

# Egymás tükrében

**Tóth Krisztina: A koravén cigány;**

**Vörösmarty Mihály: A vén cigány**

*A vén cigány elemzésén gondolkozva, A vén cigány-konferencia előtt kilenc nappal került a kezembe, pontosabban számítógépem képernyőjére az először a litera.hu-n megjelent s engem erősen megragadó átírat, palimpszesztus: Tóth Krisztina A koravén cigány című verse. Az alábbiakban a két verset egymás tükrében veszem szemügyre, s ezzel igyekszem együttes tanításuk lehetőségére is felhívni a figyelmet.*

**Tóth Krisztina: A koravén cigány**

*borúdal*

Dülőutak hegeitől szabdalt  
sötét bőrű, csapzott anyaföldem!  
Ügyetlen plázákat tetováltál  
lapockáidra, a kezed ökölben.  
Mindig így volt a világi élet:  
először fájt, de utána szép lett.  
Húzd ki szemed, fogd össze hajad,  
aztán indulj, nem baj, hogy szakad,  
sarat öklend mind e pusztuló kert.  
Húzzál, kislány, legalább pulóvert.

Hova lett a fiad? Hol a lányod?  
A városban? Vagy a benzinkútnál?  
Egyik csak tíz, másik tizenegy lesz,  
tudom, utánuk mennél, ha tudnál,  
de nem jutsz a megállóig mégse,  
csak káromkods, mint a jég verése.  
Fuss, ki tudja, meddig jár a busz,  
este lesz, míg a műútra jutsz,  
bámulhatsz a fényszórók szemébe,  
lefeledhetsz, azt se veszik észre.

Hova lett a fiad, hol a lányod?  
dörömböltek hasad boltozatján,  
és mi lett a szerelemből, látod,  
minden mostból mindig lesz egy aztán.  
Házadat is elkótyavetyélted,  
tolószékre cserélted a pénzed,

húztál volna inkább új lapot,  
mikor lesz, hogy őket láthatod,  
mentél volna föl az égbe lakni!  
Mikor jössz már rá, hogy rossz a pakli?

Szalomozik a srác az autók közt,  
bámulják a lehúzott ablakból,  
fél szeme mindig a lehajtón van,  
odagördül, ha valaki parkol.  
Nagy-Magyarország a kocsira,  
piros csikos legyen vagy sima,  
lesz még egyszer ünnep a világon!  
Húzz el cigány, míg nem váglak szájon.  
Eltelik a nap a kocsisorral.  
Gyújts rá tesó, ne gondolj a gonddal.

Mi zokog, mint malom a pokolban?  
tarvágástól fogatlan az erdő,  
feksznek a fák hasra borulva,  
nem lesz köztük egy se, ami megnő.  
Görögj, hasáb, a víz ölbe' visz,  
húzz magadra, cigány, földet is,  
jégeső és vihar már ne verjen,  
puffedt töltés, lóg az anyanyelvem.  
Árok, padka tele vérrel, sárral,  
ne gondolj már a világ bajával.

### Hasonlóságok és különbségek a szövegelőd és a palimpszesztus között

Az összehasonlítás feladatként, egyéni vagy csoportos munkaként is kiadható az órán. Az egyes csoportok a szóláshelyzet (a), a szerkezet (b), a képalkotás (c), a motívumok (d) összevetését végezhetik, másfelől a szó szerinti (e), illetve torzított idézetek (f), valamint a csak dallammintát, szintakszist felidéző sorok (g) keresését kaphatják feladatul.

#### *Különbségek*

Az összevetést ezúttal kivételesen a két költemény közötti különbségek számbavételével kezdem, hisz az utalások már a címmel kezdődően annyira szembeötlőek. *A koravén cigány* cím egyértelműen felidézi szövegelődjét, *A vén cigányt*.

Tóth Krisztina versében Vörösmarty költeményével ellentétben nincs refrén és életképi jelenetkeret, nincs kirajzolva a szóláshelyzet.

Egyes szám második személyű megszólítottja nem férfi, hanem nő. (Talán a műút mentén prostituáltként dolgozó nő. Amúgy a föld prostituáltként való megjelenítése nem idegen a kései Vörösmartytól, gondoljunk csak az *Előszó* zárlatának illattal elkendőzött arcú vén kacérjára. Persze az *Előszó* utolsó szakaszának – a korábbi versszakhoz képest nemváltó – földasszonya nem kocsisor mellett dolgozik.) *A koravén cigány* hangnemére, a beszédmód empátiakusságára hatással lehet, hogy beszélője és megszólítottja egyaránt nő. (A szöveg nem tesz semmit annak érdekében, hogy a szerzői névről leválasszuk a beszédet, a hangot.)

E vers cigánya nem vén, hanem koravén. „Kislány”, akinek azonban magának is gyermekei vannak.

Tóth Krisztina cigánya nem muzsikus cigány, nyoma sincs a versben bordalnak, így nem fogható fel tárgyasított önmegszólításként és ars poeticaként, a cigány nem lehet a költő, a zene nem lehet a költemény allegóriája. Ugyanakkor a 'borúdál' alcím a keserű szójátékkal felidézi az elődköltemény előbb említett műfaji előzményét, elhagyott kocsmái jelenetkeretét: a hipertextus<sup>1</sup> egyszerre jelzi az elődszöveggel való rokonságát és a vele alkotott kontrasztot.

Látszólag radikálisan különbözik a két vers befejezése. Vörösmartynál mintha lenne feloldás, a bánatot felváltó öröm, míg Tóth Krisztinánál a zárás mélypont, halál. Valójában azonban *A vén cigány* zárata kétértelmű: egyfelől a remény megfogalmazása, másfelől a szerepvesztése, az elhallgatása (vesd össze: Csetri, 2007; Kállay, 1999; Kabai, 2007). Így tehát a két befejezés mégsincs egymástól annyira távol, hisz mindkettő kilépés a jelenből, a vén cigány is abbahagy valamit: a zenélést.

A két vers szakaszszáma (5, illetve 7 versszak) és szerkezete erősen különbözik. Azonban mindkét versben a negyedik versszak egyfajta töréspont és centrum. Vörösmarty versében a felszólító mondatokat itt és csak itt váltják föl kérdő mondatok, *A koravén cigányban* pedig egyedül itt változik meg a beszédhelyzet: a szövegben létrejövő alany itt nem a cigányasszonyhoz szól, a „húzz” felszólítás itt nem az ő szájából hangzik el, és címzettje nem az asszony, hanem a fia. Csakhogy míg Vörösmartynál a negyedik versszak egyúttal a vers mértani közepe is, amelyet három anticipációkra épülő versszak előz és három visszatekintő-értelmező szakasz követ (Kabai, 2007), addig *A koravén cigányban* a negyedik versszak az utolsó előtti, s utána már csak egy erősen általánosító, az addigi családtörténeti narratívától elemelkedő zárlat következik. Igaz, a Vörösmarty-vers záró szakasza is gyökeresen eltér a korábbiaktól, kilép a korábbi szerkezeti logikából, de itt a lezárás nem közvetlenül a tartalmi szempontból centrálisnak nevezhető strófa után következik.

A két vers koherenciáját részben eltérő eszközök teremtik meg. *A vén cigány* egységét a refrén mellett többek között a vers első három szakaszában következetesen tartott s a refrénben később is visszatérő E/2. személyű felszólító mód biztosítja. Emellett az egységteremtésben meghatározó szerepe van a vihar motívumának, amely összekapcsolja, egymásra mintázza a lelki, a természeti és a társadalmi-történeti folyamatokat: a lélek háborgását, az égháborút és a nagyvilág háborúját. Sőt az emberek vetését elpusztító jégverés felidézése a világtörténelem előtt és mellett a nemzeti történelmet is a vihar jelentéskörébe vonja.

Tóth Krisztina versében a szövegkoherencia és a műegység megteremtésében a felszólító mondatoknál fontosabbak az ötből három strófát is elindító kérdő mondatok, az ezekben testet öltő faggatózás, részvételi számonkérés (az anaforikusan visszatérő „Hova lett a fiad? Hol a lányod?” és a Vörösmartytól átvett „Mi zokog, mint malom a Pokolban?”). Emellett itt nyilvánvalóan kohézióteremtő tényezőt jelentenek a különböző típusú Vörösmarty-allúziók, amelyek az egész szöveget behálózzák. *A koravén cigánynak* van egy erőteljes, de némileg rejtett narratív magja is, mely a műútra és/vagy gyermekei után induló cigányasszonynak és fiának történetét foglalja magába. (Külön elemzés tárgya lehetne, hogy *A koravén cigány* hogyan alkalmazza az út, életút toposzt.) Anyát és fiát a vers a kérdés-válasz szerkezeten és a lineáris grammatikai kapcsolóelemeken kívül a tolószékre a harmadik versszakban megjelenő motívuma („Házadat is elkótyavetyélted, / tolószékre kötötted a pénzed”) révén köti össze: az ötödik versszakban „a srác” ezzel az anyjától kapott tolószékkal „szlalomozik” és gördül oda a parkoló autókhoz. Ez a szövegrész-kapcsolás azonban már a két összevetett vers szerkezeti hasonlóságaira irányítja a figyelmet: a kérdés-felelet szerkezetre, illetve a mindkét versben meghatározó szerepet játszó anticipációs szerkesztésre, a katafora-anafora váltakozásra.

## Hasonlóságok

Mit jelent a Vörösmarty-cím felidézése? *A vén cigány* megidézése?

Szerintem – *A vén cigány*ban megjelenítetthez hasonló – katasztrófális (köz)állapotokról és végső elkeseredettségéről való számadást. A 'borúdal' alcím is erre utal. Igaz, Tóth Krisztina versének állapotrajza nemzeti szinten marad, míg Vörösmartyé egyetemes, sőt szinte kozmikus katasztrófáról ad számot. A szövegelőid felidézése elősegíti a – néhol magára az elődszövegre is jellemző – iróniával átszínezett tragikus pátosz, a tragikusan ironikus távlat megteremtését.

A két vers strófáinak sorszáma, szótagszáma, ütemhangsúlyosan is nyomatékoltató trochaikus ritmusa és rímképlete alapján egyezik. Ez a pusztán a külső formát illető hasonlóság azért említendő itt, mert a cím és a közvetlen idézetek mellett ez exponálja legerőteljesebben a palimpszesztus-jelleget. (Persze a ritmika különbségeit is érdemes lenne számba venni.)

Mindkét versre jellemző a kollokvialitás és a pátosz ötvözése, illetve váltogatása. A fogalompárt Gintli Tibor előadásának címéből kölcsönöztem. Ezt a jellemzőt Géher

*A vers indításában, talán legerősebb szakaszában, két kép mintázódik egymásra: a kettős metaforában (bőr=föld, plázák=tetoválások) a tetovált cigánylány bőre és a felülnézetből nézett, nagy nagyítású térképnek, felülnézeti tájképnek látott, plázák által kicifrázott föld között alakul ki jelentésteremtő interakció, kölcsönös jelentésalakítás. Mind a bőrre írt tetoválás, mind a talajra, földre épített plázák a természetre rákényszerített, mesterséges és elcsúfító, de ugyanakkor divatos és hivalkodó mintázatok.*

István „groteszk lefokozás” és „fantasztikus felfokozás” kettős dallamívének nevezi.<sup>2</sup> Tóth Krisztina versében példa erre az első szakasz eleje: „Dülöutak hegeitől szabdalt / sötét bőrű, csapzott anyaföldem!” (pátosz), illetve vége: „Húzzál kislány, legalább pulóvert” (kollokvialitás). Erős kollokvializmus, sőt szlengesség érzékelhető például a „Szalmozik a srác” vagy a „Gyújts rá, tesó” mondatokban, míg az utolsó szakasz egészét inkább a magas pátosz jellemzi.

Mindkét versben meghatározó szerepet kapnak az antropomorfizáló képek és a megszemélyesítések. Mindkettőben emberre válik a föld, csak Vörösmartynál férfivá, Tóth Krisztinánál nővé.<sup>3</sup>

Itt térek ki az emberarcú természet és a természetarcú ember viszonyára *A vén cigány*ban. Arra, hogy azonosító és azonosított, megvilágító forrástartomány és megvilágított céltartomány milyen igen sajátos viszonya jellemző a versre. A vén cigány, a vers beszélője és egyben megszólítottja a természettel, a viharral és rokonjelenségeivel „taníttatja magát” a kifejezendő állapot-hoz méltó érzelmre és ezt kifejezni tudó

zenére.<sup>4</sup> A felszólítások a fenséges és rettenetes („unheimlich”) természet utánzására, az ahhoz való hasonulásra biztatják a cigányt. A külső, tomboló természetnek mint biológiai-fiziológiai jelenségnek kell interiorizálódnia. A vérnek „mint az örvény árjának” kell formia, a szemnek „mint üstökös lángjának” kell égnie. Az agyvelőnek megrendülnie kell, azaz a földrengést kell belül újraképeznie. Másfelől a „zengő zivatar”, azaz a külső természet megszemélyesítődik, antropomorfizálódik, hiszen „nyög, ordít, jajgat, sír és bömböl”.

Következzék néhány példa az antropomorfizálásra és a megszemélyesítésekre a kortárs költő verséből:

Dülőutak hegeitől szabdalt  
sötét bőrű, csapzott anyaföldem!  
Ügyetlen plázákat tetováltál  
lapockáidra, a kezed ökölben.

Az anyaföld „sötét bőrű” és lapockáira tetovál. A cigánylány eleve kapcsolatban lehet a plázákkal, talán afféle plázacica – persze nem unatkozó luxuslány, hanem kényszerű flangáló. A földre az üzleti érdek, az emberek tetoválják a plázákat, a lány maga tetováltatja tüvel a mintát. A megszemélyesítés abban is tetten érhető, hogy a plázákat itt nem tetoválták, hanem emberként ő maga végezte önnön tetoválását.

Hova lett a fiad, hol a lányod?  
dörömböltek hasad boltozatján

Ez utóbbi idézet második sorában persze inkább az emberi test van természetté, külvilággá fordítva. Nem az ember van a világra, világba vetítve, hanem a világ az emberre, emberbe. Jelölőnek és jelöltnek, forrástartományának és céltartományának ez a viszonylagossága, kölcsönössége, megfordíthatósága jellemző mind a Vörösmarty-, mind a Tóth Krisztina-versre.

Néhány további példa a természet antropomorfizálására, illetve természeti és emberi, táj és ember egymásra-egymásba írására *A koravén cigány* utolsó szakaszából:

tarvágástól fogatlan az erdő,  
fekszenek a fák hasra borulva,  
[...]  
püffedt töltés, lóg az anyanyelvem

Az erdő, a fák, a töltés, mint látjuk, emberi testként vannak ábrázolva, a „lóg az anyanyelvem” szójáték pedig olyasféle katakrézis, mint „A vak csillag, ez a nyomorú föld / Hadd forogjon keserű levében”. A kép különböző aspektusai, szintjei mindkét szövegben összeegyeztethetetlenek. Az ember foroghat csak keserű levében, a föld természettudományosan is leírható vak, azaz saját sugárzással nem rendelkező csillagként, ugyanakkor a „vak” jelző egyben antropomorfizálja is, de a csillag lében forgása zseniális képzavar, a méretek és távlatok összeegyeztethetetlenek, kibékíthetetlenek<sup>5</sup> (*Kappanyos*, 2007, 344–345. o.). A „lóg az anyanyelvem” természetesen a „lóg a nyelvem” köznap szólást, halott metaforát kelti életre, fordítja ki, építi tovább, ugyanúgy, ahogy a Vörösmarty-kép is a „saját levében fő” szólással, halott metaforával teszi ugyanezt. A „lóg a nyelvem” kimerülést, megfáradást fejez ki, ezáltal a lírai én állapota közel kerül a megszólított koravén cigány állapotához, aki az árokban végzi, s akinek a beszélő azt tanácsolja, hogy húzzon magára földet. A két állapot közeledése empátikus azonosulást jelez. Az, hogy a beszélőnek nem a nyelve, hanem az anyanyelve lóg, természetesen a szövegben megformálódó lírai szubjektum kimerültségét, válságát az egyéni szintről általános szintre emeli: a koravén cigány állapota nem a beszélő egyéni sérelme, hanem a nyelvében élő nemzet traumája. A léhának tűnő petris szójáték súlyt, mélységet kap.

A fahasáb-metaphorika az *Eszmélet* és a *Kirakják a fát* József Attiláját idézi, a szerves közösségi kapcsolatok hiányát, az ember eldologiasodását.

A következő hasonló vonás a szójátékok, a poliszemiával folytatott játékok meghatározó szerepe. Vörösmartynál ilyen például a „ne gondolj a gondolddal” figura etimológiája vagy a ’világ’, a ’bot’ és a ’húzhatod’ különféle jelentései közötti mozgás.

A „ki tudja meddig húzhatod?” egyaránt jelentheti azt, hogy „ki tudja meddig húzhatod a vonót”, azaz meddig zenélhetsz, és azt, hogy „ki tudja, meddig élhetsz még” (*A vén*

*cigány* ezen nyelvi jellemzőjéről Kállay Géza kiváló tanulmánya [1999, 268. o.] mond el sokat.)

Tóth Krisztinánál a 'húz' szó ötféle jelentésben fordul elő:

1. „Húzd ki szemed” – mármint szemceruzával;
2. „Húzzál” – azaz vegyél fel – „pulóvert”;
3. „Húztál volna új lapot” – a kártyapakliból;
4. „Húzz el, cigány” – azaz tűnj, kotródj el;
5. „húzz magadra, cigány, földet is” – azaz teríts, boríts magadra földet.

### Szövegszerű idézetek, áthallások

Az alábbi példagyűjtések, megfelelés-gyűjtések hálás tanórai feladatok is egyben. Ezért is gyakran csak a nyers, értelmezés nélküli példatár, a feladat vélelmezett megoldása szerepel.

Először lássuk a teljesen megegyező, a szó szerint átvett sorokat, felsorokat:

Mindig így volt a világi élet  
 ....mint a jég verése  
 Lesz még egyszer ünnep a világon  
 ..., ne gondolj a gonddal  
 Mi zokog, mint malom a pokolban?

Persze mindezen soroknak, felsoroknak az új kontextus új jelentést ad.

Például a „Mindig így volt e világi élet, / Egyszer fázott, másszor lánggal égett” sorpár Gyulai által méltányolt „közhelybölcséletének” (Csetri, 2007, 159. o.; idézi Kabai, 2007) variánsa egyfelől ugyancsak elvont-általános életbölcsélet: „Mindig így volt e világi élet: először fájt, de utána szép lett”. Másfelől azonban Tóth Krisztina versében az „így” mutatószó konkrét visszautaló (anaforikus) funkciót kap: a tetoválásra utal vissza. A kortárs vers kontextusában az életbölcséletet profán-ironikus hasonlat teszi szemléletessé: az élet úgy fáj, majd úgy lesz szép, ahogyan a fájdalmas tetoválás. Így a közhely-bölcsélet egyfelől lefokozódik, másfelől szemléletessé válik.

Később, a negyedik versszakban a „lesz még egyszer ünnep a világon” sor nagy ígérete a nagy-magyarországos és Árpád-sávós matricákat áruló tolokocsis cigány srác vásári kikiáltói szavában, vagy inkább a szituációt ironikusan kihangsúlyozó lírai én szavában messianisztikus-irredenta aranykor-váradalommal értékelődik le.

A „Mi zokog mint malom a pokolban?” híres, talányos kérdésére pedig mintha ez a vers azt válaszolná, hogy láncfűrészek és zuhanó hasábok, József Attila-i emberfák zuhognak, zokognak. A sor eredeti szöveggörnyezetében, Vörösmarty költeményében talán azt jelentheti, amire – többek között – Balassa Péter utal *Az emberek* elemzése kapcsán. *Az emberek* „[s]ajátossága ugyanakkor, hogy semmiféle végről, befejezésről nem beszél, inkább az önisméltásról, a körforgásról, ami megelőlegezi a „malom a pokolban” emlékeztető, az egész további szorongásos mentalitásra és az ezzel összefüggő költészet-típusra nagy hatást gyakorló formuláját” (Balassa, 2001, 24. o.).

Vannak megegyező szavakon nyugvó sorvariánsok:

„dörömböltek hasad boltozatján”, vagy „ne gondolj már a világ bajával”.

A legizgalmasabbak talán az előképeket csak dallamvezetés, szintakszis révén imitáló sorok.



Például: „először fájt, de utána szép lett”. Annak mintájára, hogy „egyszer fázott, másszor lánggal égett”.

Vagy: „Gyújts rá, tesó, ne gondolj a gonddal” annak mintájára, hogy „Húzz rá cigány, ne gondolj a gonddal”.

Vagy: „Fuss, ki tudja, meddig jár a busz” annak mintájára, dallamára, hogy „Húzd, ki tudja meddig húzhatod”.

Vagy „Árok, padka tele vérrel, sárral” annak mintájára, hogy „Szív és pohár tele búval, borral”.

Ezek a Tóth Krisztina költészetére annyira jellemző versdallam-ihletek, szöveghangzás-imitációk itt a kontrasztív intertextualitás, a szembeállító szövegköziség példáinak is tekinthetők. Modernizáló és leszállító vagy csupán jelenbe ültető, de az alaphangulatot mégis megőrző-újraalkotó variánsok.

### Szerkezeti hasonlóságok: anticipációs szerkezet és kérdés-felelet

Mindkét verset a rapszodiára jellemző erős távlatváltások, modalitásváltások, indulati váltások karakterizálják. Másfelől a már említett kérdés-felelet és az ezzel részben összefüggő anticipációs szerkezet. Kabai Csaba (2007) elemzése szerint *A vén cigány* első négy szakaszát olyan anticipációs láncszerkezet jellemzi, amelyben a megelőző strófa „gondolati magjában”, az ötödik-hatodik (azaz a refrén előtti) sorokban<sup>6</sup> megjelenő gondolatot, képi motívumot fejtí ki a rákövetkező strófa eleje.<sup>7</sup> Az első strófa magjában megjelenő láng készíti elő, anticipálja a második strófát meghatározó belső tüzet. A második szakasz magjának jégverése anticipálja a harmadik versszak zengő zivatarát. A harmadik versszak ötödik-hatodik sora („Háború van most a nagyvilágban, Isten sírja reszket a szent honban.”) anticipálja a negyedik versszakban uralkodó háború-víziót. Kabai szerint a negyedik szakasz, a vers tető- és fordulópontja után az anticipációt felváltja a retrospekció, a visszatekintő értelmezés, így a láncszerkezet a negyedik szakasz fölé és köré boltosuló héjszerkezetté alakul. Az ötödik szakasz bibliai és mitológiai képei például örökkön visszatérő eseményként értelmezik a harmadik és negyedik szakaszban felidézett háborút. Káin és Prométheusz sorsa ismétlődik a korábbiakban lefestett jelenben. A természeti képeket a vers mozgása, mint jeleztem, történelmi képekkel váltja föl, a történelmiek pedig biblikus-mitológiai képekkel értelmezi. Égi háborúból a nagyvilágban folyó háború lesz, a háborúságra pedig okmagyarázatként biblikus-mitológiai ösképek mintázódnak rá.

Véleményem szerint Tóth Krisztina versében is az ötödik-hatodik sorok adják a strófák gondolati magját – annak ellenére, hogy itt nem követi őket a refrén. Nézzük sorjában a szakaszok mag-sorait! 1. „Mindig így volt e világi élet, / először fájt, de utána szép lett”. – Itt a „mag” a cigányasszony megszólítását és jellemzését követő általánosító összegzés, amely után a szakasz utolsó négy sorában új témáról, az asszony elindításáról-elindulásáról van szó. Tehát a mag itt is viszonylagos önállósággal, aforisztikus kerekdedséggel bír. 2. „de nem jutsz a megállóság mégse, / csak káromkods, mint a jég verése.” Itt összegződik először az asszony életkudarca, tehetetlenségének megfogalmazása. Ez a mag megelőlegezi a sikertelenségnek a következő szakaszban való részletezését. 3. „Házadat is elkótyavetyélted, / tolszékre cserélted a pénzed”. – Ez a mondat – túl a veszteség és vereség ismételt summázásán – előreutal a következő versszakra, arra, hogy mivel is „szlalomozik” az autók között „a srác”, a cigányasszony fia. 4. „Nagy-Magyarország a kocsira, / piros csikos legyen vagy sima”. Ez a sorpár mutatja fel azt az ideológiai jelképet, jelképpárt, amely annak a torz nemzeti identitásnak a jelölője<sup>8</sup>, amely az egyéni életkudarcokon túlmutató módon befolyásolja a cigány szereplők otthonatlan-

ságát, kivetettségét. A sorpár és az egész szakasz a vers groteszk-tragikomikus centruma. Groteszk maga a tolókcocsis szlalomozás képe, de még inkább tragikomikus, hogy éppen egy cigány fiú árusítja azt a matricát, amely Magyarországon a – többek között cigányellenes – szélsőjobboldal egyik jelképe. A groteszk matricaárusítás így többek között a kényszerű önpusztítás torz mosolyt keltő metaforája lesz.

A kérdés-felelet szerkezet *A vén cigánynak* csak annyiban sajátja, hogy a negyedik versszaknak az addigi szakaszok „vad rohanatát” összegző hallucinatorikus kérdéseire az ötödik és hatodik versszak bibliai-mitológiai történetei „mintha” választ, magyarázatot adnának. Ami most történik, az csak az ősi történet újratörténete, a változatlan emberi természet újabb megnyilatkozása: „Mintha újra hallanók a pusztán / A lázadt ember vad keserveit”.

Tóth Krisztina versében a kérdés-válasz szerkezetnek meghatározóbb szerepe van. A második és harmadik szakasz felteszi az anyának a (költői) kérdést, amelyre a negyedik szakasz konkrét, egyáltalán nem csupán költői választ ad. „Hova lett a fiad? Hol a lányod? / A városban? Vagy a benzinkútnál?” (2. szakasz). „Szalamozik a srác az autók közt” (4. szakasz). A negyedik szakasz határozott névelője visszautaló szerepű, a „srác” szó előtt álló „a” névelő a korábbi „fiad” szóra utal vissza.<sup>9</sup>

### Az átirat értelme

Mi az izgalmas ebben az átiratban, miért volt érdemes a mai versnek *A vén cigányt* felidézett pretextusként használni? Részletekre talán már választ adtam, az átfogó elemzés és értelmezés még hosszabb vizsgálódást érdemelne és igényelne. Zárásképpen hadd emeljek ki csupán egyetlen fontos vonatkozást.

A mai feszült, széles körben érzékelhetően bűnbakkereső, rasszista, kivált cigányellenes hangulatban, melyben a politikai közösségként vagy nyelvi-kulturális hagyományközösségként felfogott nemzet gondolatát, a nemzeti identitást erősen fertőzi az etnikai-„faji” alapú és sérelmi hangoltságú nemzettudat, nem kicsiny emberi-művészi tett, hogy az anyaföld Tóth Krisztina költeményében egy koravén cigány asszonylány képében, talán életrajzában kel életre. Azaz a költő az etnicista nemzetfogalommal birokra kelve éppen a cigánysággal köti össze a reformkor haza=anya azonosítását, a versnek a kezdettől a végig, az anyaföldemtől anyanyelvemig feszülő ívét. Nézzük csak újra, hogy a sötét bőrű, tetovált anyaföld miképp személyesül meg, miképp húzza ki a szemét és fogja össze a haját:

Dűlőutak hegeitől szabdalt  
sötét bőrű, csapzott anyaföldem!  
Ügyetlen plázákat tetováltál  
lapockáidra, a kezed ökölben.  
Mindig így volt a világi élet:  
először fáj, de utána szép lett.  
Húzd ki szemed, fogd össze hajad,  
aztán indulj, nem baj, hogy szakad,  
sarat öklend mind e pusztuló kert.  
Húzzál, kislány, legalább pulóvert.



## Jegyzetek

(1) „Hypertextusnak hívok tehát minden olyan szöveget, amely egy korábbi szövegből egy egyszerű transzformációval (ezentúl röviden csak *transzformáció* mondunk) vagy közvetett transzformációval (ezentúl: *imitáció*) jött létre. [...] Természetesen ez is az irodalmiság egyik egyetemes aspektusa (a fokot nem számítva): nincs olyan irodalmi mű, amely – valamilyen fokon és az olvasatoktól függően – ne idézne fel valamely másik művet, ebben az értelemben tehát minden mű hypertextuális.” (Genette, 1996, 88–89. o.)

(2) „A szcenírozás shakespeare-i képzeletre vall. A hipnotikus valóságfelidőzés csodája, ahogy az ismételt megszólításból minden leíró diszlemezés nélkül is kirajzolódik, vagy inkább groteszk lefokozásban és fantasztikus felfokozásban át- meg átrajzolódik a metaforikus színhely. Az öntudat akár az égbe is emelhetné, méltán, mert ahol a legnagyobb magyar költő megszólal, mi más lehetne, mint a magyar Parnasszus, műzsák szentélye. Az önirónia azonban szentségtelenül leteremti a kegyhelyet a lapos naturalíába, legyen az, ami: rozzant pusztai csapszék, komisz kutyakaparó. [...] Innen, a kétségbeesés mélypontjáról indul a tragikus rapszódia, amelynek dallamíve kettős pályát követ egyszerre: a kitaruló romantikus képzelet magasbaróptét és a lerészegedés kódképeinek diagnosztikai görbét” (Géher, 1996, idézi Kállay, 1999, 269. o.)

(3) A „föld” régi és visszatérő motívuma Vörösmarty költészetének. A romantika organikus és kozmikus természetszemlélete értelmében nem közömbös helye az ember ténykedésének, hanem megszemélyesült viszonyba lép vele, visszahat rá. [...] „Az ember fáj a földnek...”. (Csetri, 2007, 166. o.)

(4) Ennek nyilvánvaló előzménye a *Liszt Ferenchez* című óda folyó-vér-zene azonosítása – az áradásban.

(5) „Katakézisként olvashatjuk a hatodik szakasz kezdetét: „A vak csillag, ez a nyomoru föld / Hadd forogjon keserű levében.” Alighanem az ilyen helyekre utalt Gyulai, mondván, hogy „képei nem mindig szabatosak”. A „vak csillag” azonosító szerkezet arra utal, hogy a „föld” szó számos szótári jelentése közül a csillagászatit kell választanunk: a földről mint bolygóról van szó. Ezzel még konzisztens a „hadd forogjon” kifejezés is: a Föld csillagászati értelemben forog. Ezt a természettudományos képletet összezavarja, hogy a forgásra megadott hely: „keserű levében”, ami a „fő a saját levében” szólást idézi fel. Ebből a nézőpontból a Föld nem boly-

gó, hanem személyiséggel rendelkező entitás. Így a mondatnak részint a természettudomány referenciális nyelvén, részint a költészet és a mindennapok metaforikus nyelvén van értelme. A két szemléleti sík nem egyesíthető: az olvasatnak ezáltal nem egy nyelvszemléleten belüli két megoldás, hanem két különböző nyelvszemlélet között kell oscillálnia.” (Kappanyos, 2007, 344–345. o.)

(6) Már Csetri Lajos is – tekintélyes szakirodalmi hagyományra támaszkodva – hangsúlyozza az 5–6. sorok kulcsszerepét. „Meg egy szempontra kell felfigyelnünk. Nem én fedeztem fel, hogy a költemény tízsoros versszakai némelyikében a refrén négy sorát megelőző s ebben a tekintetben is nyomatékos, egyébként is a strófák mértani közepét elfoglaló 5–6. soroknak kitüntetett szerepük van: a legtöbbször egy-egy versszak fő mondanivalóját hordozzák.” (Csetri, 2007, 160. o.)

(7) „Ennek megfelelően így fest az egyes szakaszok hármas tagolódása, a strófák vége felől elindulva: *refrén* (a versszak legmasszívabb pontja, mert lexikálisan állandó, csak a különbözős szakaszok ruházzák fel esetlegesen egy-egy új jelentésárnyalattal); *gondolati mag* (a refrén előtti két sor, amely az adott szakasz fő mondanivalóját foglalja magába); és a *gondolati magot bevezető sorok*, amelyek, mint látni fogjuk, mindig az előző sor gondolati magja által meghatározottak, azokat mintegy kifejtik: a korábbi szakasz gondolati magjában fölvetett tartalmakat a következő versszak első négy sora bontja ki. Ez az anticipációs szerkesztés az 1–4. strófában világosan kimutatható, majd a vers középpontja után, a héjszerkezet értelmében, az anticipációk helyére retrospektív utalások kerülnek.” (Kabai, 2007)

(8) Fontos és hézagpótló eszméletörténeti és politikai szemiotikai tanulmány tárgya lehetne, hogy a Trianon előtti Nagy-Magyarország jelképe hogyan válhatott – természetesen nem mindenki, de sokak számára – az etnikai alapú nemzetfelfogás jelképévé. A térkép ugyanis – soknemzetiségű – nemzetállamot, állam-nemzetet jelöl, közvetlenül és eredetileg tehát semmi köze az etnicista felfogáshoz. Ugyanakkor sem itt, sem az Árpád-sáv esetében nem vonatkoztathatunk el a jelkép történeti jelentésváltozásaitól.

(9) Ezúton is köszönöm Veress Zsuzsának, hogy felhívta a figyelmemet arra, hogy tévedtem, amikor „a srácot” a vers első értelmezése során nem azonosítottam a cigányasszony tolokocsis fiával.

## Irodalomjegyzék

- Balassa Péter (2001): Mérték és mértéktelenség Vörösmarty költői világában (Az emberek). In: uő: *Töréshelyek*. Debrecen. Csokonai Kiadó, 7–13.
- Csetri Lajos (2007): Vörösmarty Mihály: A vén cigány. In: uő: *Amathus*. II. Budapest. L'Harmattan, 15–171.
- Géher István (1996): A vén cigány. In: *Rádió-kollégium*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony.
- Genette, G. (1996): Transztextualitás. *Helikon*, 1–2. sz.
- Kabai Csaba (2007): „Örült” struktúra A vén cigányban. *Kortárs*, 9. sz. 89–96. <http://www.kortaronline.hu/regiweb/0709/kabai.htm>
- Kállay Géza (1999): „Örült lélek”: ismét A vén cigányról. In: uő: *Nem pusztá tett*. Budapest., Liget Könyvek 256–279.
- Kappanyos András (2007): Egy romantikus főmű késedelmes kanonizációja. In: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története*. II. Budapest, Gondolat Kiadó, 340–354. = <http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12387>
- Komlós Aladár (1977): A vén cigány regénye. In: uő: *Kritikus számadás*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 471–483.
- Szegedy-Maszák Mihály (1980): „A kozmikus tragédia romantikus látomása”. In: uő: *Világkép és stílus*. Budapest, Magvető Kiadó, 182–220.
- Tóth Dezső (1974): *Vörösmarty Mihály*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

**Arató László**

ELTE Radnóti Mikós Gyakorló  
Általános Iskola és Gimnázium